

From: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 23.2 (2003): 450-456.  
Copyright © 2003, The Cervantes Society of America.

José Lara Garrido. *Los mejores plectros: Teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*. *Analecta Malacitana*, Anejo 23. Málaga: Analecta Malacitana, 1999. 454 pp. ISBN: 84-95073-05-6.

*Teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro* título ambicioso que parece prometer un tratado con el alcance de los de Frank Pierce o Giovanni Caravaggi, pero nos entrega, en cambio, una colección de ensayos sueltos distribuidos en cuatro secciones, y unidos laxamente por el tema general de la epopeya erudita española.

La primera sección, "Historia y poesía en la épica culta," comienza criticando a Pierce, que "continuaría el modelo explicativo tradicionalista sobre el peculiar carácter sempiterno (desde la Edad Media hasta el XVIII) de las 'gestas españolas'" (29), y el verismo que postulara Don Ramón Menéndez Pidal para toda la épica hispana. El objetivo de este estudio queda bien definido: "mostrar las limitaciones de este modelo en su desatención a la complejidad misma de la épica culta del Siglo de Oro, desplazando la vía indagatoria hacia las concretas relaciones entre historia y poesía que se producen en la evolución del canon" (30). Siguiendo la excelente guía de Caravaggi, Lara Garrido (en adelante, LG) también afirma la intencional ruptura entre la épica medieval y la renacentista, prometiendo que su indagación partirá de la premisa que "la épica culta está dotada de su propia hermenéutica."

En el primer apartado de esta sección, "Variaciones de historia y poesía en la evolución del canon épico. La épica culta española del Siglo de Oro, entre la teoría y la práctica," LG pasa revista a las epopeyas de tema histórico

(unas 14), logrando mostrar claramente las muchas “variaciones de historia y poesía,” pero no la “evolución del canon épico.” Me es difícil ver cuál ha sido el criterio de ordenación al presentar estos poemas. Si se tratara de un desarrollo a lo largo del tiempo, resulta insólito hablar de la *Conquista de Nueva Castilla* de 1537 inmediatamente después de presentar la bastante más tardía *Araucana* (no siendo éste el único caso de indiferencia al orden cronológico). Tampoco se trata de una evolución estilística, pues las gongorinas *Cortesiadas* (1660) aparecen seguidas del ercillesco *Arauco Domado* (1596). Naturalmente lo que más importa es cómo los “modos de ficcionalización se intensifican conforme los autores abandonan el tono de objetivación cronística” (53) y se dejan llevar por la fantasía, pero entonces aunque se comprende que se empiece por las *Guerras civiles de Flandes* (1587–1598), obra tan obsesionada por la veracidad histórica que incluye la transcripción literal de documentos, no veo cómo las *Abidas* desbordantes de mito y fantasía pueden preceder a la *Araucana*, cuyas raíces en una historia intensamente vivida por su autor son innegables. De modo que la evolución del *epos* histórico desde la crónica hacia la fantasía queda muy borrosa, por un lado por la falta de un orden claro de presentación, y por otro lado por el hecho de no haberse señalado “los antes aludidos modos de ficcionalización” (53), que se pueden vislumbrar y acaso deducir, pero que nunca se caracterizan definitivamente.

El segundo apartado de esta sección trata de las epopeyas derivadas del modelo supremo de Ariosto y del *Innamorato* de Boiardo, la materia de armas y amores, comenzando por el poema en hexámetros latinos de Francisco Núñez de Oria—*Lyrae heroycae*, (1581)—que salvo en los preliminares y en el material panegírico de dos cantos no tiene casi nada de histórico, como también ocurre con la primera continuación en castellano del *Furioso*, *La segunda parte del Orlando con el verdadero suceso de la batalla de Roncesvalles, fin y muerte de los doce pares de Francia* (1555) del Capitán Nicolás Espinosa, y el inacabado poema de Eugenio Martínez, *Genealogía de la Toledana discreta* (1604). No sé que tienen que ver estas obras con el tema general de la relación entre historia y poesía. Lo mismo ocurre con las menciones a *Las lágrimas de Angélica* de Luis Barahona de Soto y *La hermosura de Angélica* de Lope de Vega, cuya consideración además nada agrega a lo que dirá por extenso en la segunda y tercera sección del libro.

El tercer apartado, “Verisimilitud y lógica de lo maravilloso: el canon tassiano,” es mucho más sustancial y del todo pertinente al tema de historia-poesía. Tras citar al respecto la *Poética* de Aristóteles, siguiendo a Caravaggio, pasa a los *Discorsi* de Torquato Tasso, que postulan “una ideal correspondencia entre la verdad y la narración épica” (78). Para Tasso y Castelvetro, “la reconciliación de lo maravilloso y lo admirable con lo verosímil se produce

rectificando la consideración aristotélica sobre la licitud de lo increíble para alcanzar la admiratio" (79): lo maravilloso verosímil.

En España la *Gerusalemme* será el catalizador entre la materia romancística de armas y amores con aquella categorizada como histórica. Como primer ejemplo nos ofrece las *Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria, conquista de Tenerife y aparición de la Santa Imagen de la Candelaria* (1604) de Antonio de Viana, que toma como modelo la *Araucana* y abunda en imitaciones de Virgilio y Tasso. De ahí se pasa a la *Jerusalén conquistada* de Lope, donde "el programa emulativo llega a sus límites, pero sin transgredir la apertura tassiana de una historia verdadera en lo universal, aunque libremente desatenta hacia las contingencias" (84). Tras mencionar *El patrón de España* de Cristóbal de Mesa, que también imita a Tasso, LG pasa a la consideración de la teoría y práctica de López Pinciano en su *Pelayo*, tema que tratará estupendamente en la última sección del libro. La apologética religiosa usó ampliamente del sistema tassiano, como puede verse desde Belmonte Bermúdez hasta Domínguez Camargo en poemas sobre la vida de San Ignacio de Loyola. *La historia de la Nueva México* de Gaspar de Villagrá (1610) une al modelo de la *Araucana* la "dualidad del plano sobrenatural" tassiano (92).

Con la consideración del *Poema del asalto y conquista de Antequera* (1627) de Rodrigo de Carvajal y Robles, también de signo tassiano, termina abruptamente este estudio. Debido a la extensa lista de obras citadas y su enorme variedad hubiese sido deseable que se hubiese agregado un apartado final que elaborara todo ello en unas conclusiones donde por fin se delinease esa evolución del epos histórico que prometiera el título de este ensayo, que comienza desordenadamente, inserta materiales de dudosa pertinencia, pero en su último apartado termina con un excelente aporte sobre la teoría y *praxis* de la épica hispana escrita desde el canon tassiano. Es lástima que la lucidez crítica que revela este apartado final no se proyectase sobre el resto de esta primera sección, cuyo tema es de importancia crucial para el mejor entendimiento de nuestra épica culta.

La segunda es la sección más extensa del libro, dedicada a la épica de Barahona de Soto. Su primer capítulo, "Introducción a un poema épico culto del Siglo de Oro. *Las lágrimas de Angélica* de Barahona de Soto y el género de los romanzi," con muy pocas ampliaciones en el texto y abundantes en las notas, es el mismo trabajo que LG publicó como estudio preliminar a su espléndida edición de *Las lágrimas de Angélica*. Salvo cambios en la puntuación y unos pocos párrafos nuevos, el lector hallará aquí los mismos aciertos críticos, sin la ventaja de poder remitirse al texto de Barahona, que tan magníficamente LG supo anotar. En el segundo capítulo explica los principios que guiaron esta anotación, que ejemplifica ampliamente usando las mismas

notas de la edición, a veces repetidas *verbatim* (por ejemplo, p. 153 de *Los mejores plectros* y 106 de *Las lágrimas de Angélica*). Con mayor elaboración habla de los exordios de varios cantos. En p. 163 vuelve a referirse al concilio de las hadas, a Bernardo del Carpio y a la venganza de Morgana, sobre lo cual ya se había explayado en las pp. 104–07 del capítulo anterior. En estas como en otras ocasiones sería deseable que LG hubiera retocado estos ensayos sueltos para presentar un todo menos repetitivo, más coherente y mejor integrado. Por otra parte, aunque cuanto se dice de los criterios de la anotación es laudable y hubiese cabido muy bien entre los preliminares de la edición (para la cual sospecho que se escribieron estas páginas), en el presente libro no vienen al caso.

Algo parecido ocurre con el capítulo que cierra la segunda sección, que no es otra cosa que una elogiosa y bien pensada reseña de la monografía de Lacadena sobre *Las lágrimas de Angélica*, pero que, reseña al fin, aquí sobra. De seguro buena parte de ella hubiera podido usarse con provecho si LG hubiera incluido en el libro un capítulo sobre el estado de la cuestión de *Las lágrimas*, y considerado junto a éste todos los aportes bibliográficos significativos, pero no lo ha hecho, y así estas páginas quedan desafortunadamente fuera de lugar. Lo que LG ha escrito sobre la épica (y en realidad sobre toda la poesía de Barahona) es demasiado valioso para recargarlo con impertinentes excrecencias.

En el capítulo “La práctica de la *imitatio*: modos y funciones en la integración creadora de modelos,” LG vuelve a servirse profusamente de las notas a su edición, siguiéndolas de cerca o copiándolas al pie de la letra (p. 176 de *Los mejores plectros* y 376–77 en *Las lágrimas de Angélica*). Luego hace una útil “sinopsis de todas las principales imitaciones realizadas por Barahona en el transcurso de cada canto de su poema, siguiendo las notas de mi edición” (182). Finalmente, algo más liberado de las tan meneadas notas, establece los grados de *imitatio*, desde la versión literal hasta las diferentes estrategias de imitación creadora en páginas de indudable valor.

Interesante y bien documentado es el capítulo sobre la influencia de Camoens en la obra de Barahona, ilustrado con abundancia de ejemplos (relacionados con las notas de la edición) que ilustran efectivamente la realidad intertextual. El capítulo siguiente, sobre el *ornatus* poético, comienza con una detenida consideración sobre el uso del símil de clara “modelación clásica” (239) en *Las lágrimas de Angélica* (234–44), y continúa mucho más brevemente con la de la paráfrasis (244–46). Sigue un apartado sobre las series enumerativas y el bodegón poético (246–59), para culminar con un interesantísimo estudio—“El *ornatus* científico de la épica manierista: la descripción anatómica, el bestiario como galería de monstruos”—que desde el intertexto de An-

drés Vesalio a la autoridad de Plinio y Solino con sus catálogos de monstruos nos regala páginas de una erudición sin desperdicio. El próximo capítulo, sobre “Magia neoplatónica y simbolismo” en *Las lágrimas*, es de claro valor en su exégesis de varias estrofas difíciles del Canto VII (erróneamente señalado como VI en pp. 293, 295–98, lo que urge corregir). LG parece pensar que el neoplatonismo define de algún modo el texto manierista, el cual “ha recuperado su dimensión diferencial desde el ámbito que cohesiona su génesis y su prolepsis figurativa: el neoplatonismo” (299). Es obvio que muchos textos manieristas se alimentan en el pensamiento neoplatónico, pero no menos ocurre con textos pre y post-manieristas. Casar corrientes literarias con temáticas filosóficas es muy peligrosa alianza. Idéntico peligro se corre cuando se pretende identificar un tema como específico de tal corriente. Así—basándose en Hauser y Gareffi—LG afirma que Narciso y el espejo son “motivos inequívocamente manieristas” (293). ¿Inequívocamente? ¿Es manierista Garcilaso en su “Segunda Égloga”? ¿Lo es el tan barroco Salazar y Torres cuya lírica parece obsesionada por el motivo de Narciso? Por atractivas que nos parezcan las generalizaciones, la prudencia y hasta la precisión crítica, aconsejan al respecto un máximo de parquedad. Objeciones al margen, es justo subrayar que en este ensayo LG logra dilucidar varias estrofas mucho más persuasivamente que la monografía de Lacadena.

En el último estudio propiamente dicho sobre la epopeya de Barahona (no cuento la reseña ya citada), Lara considera “la estructura alegórica” de la obra o, mejor dicho, los antecedentes humanistas de la lectura alegórico-moralizante de los clásicos—de Virgilio a Ariosto—y cómo ésta condujo a la alegorización de *Las lágrimas*, uniéndose para ello “la ‘doctrina profunda’ del humanismo neoplatónico y el impulso contrarreformista, una tradición de comentarios alegóricos en el *romanzo* y especialmente en el *Orlando Furioso*; [y] la aceptación por el lector culto de este tipo de hermenéutica moral” (309). Estudia entonces la interpretación didáctico-moral de fray Pedro Verdugo de Sarriá (Sumario de cada Canto), y la alegórico moral de Gregorio López de Benavente (Prólogo “A los lectores” y “Advertimientos” en prosa que siguen a cada Canto), señalando como “entre el texto y la alegoría se interpone la moralidad” (315). Quizá lo más importante de este valioso ensayo sea su lúcida percepción de que la alegoría ya “se encuentra implícita en LLA [*Las lágrimas de Angélica*]. Barahona no sólo está de acuerdo con el alegorizador... sino que indica claramente la intencionalidad de su obra” (310), o en palabras del poeta, “para enseñar de lance en lance / lo mucho que en el bien y el mal se muestra.” En suma, esta sección central de *Los mejores plectros*, dedicada al poema de Barahona de Soto, si algo deshilvanada y en bastantes casos repetitiva (debida a estar construida con ensayos concebidos independientemente

el uno del otro), ofrece mucho de útil e incluso de imprescindible para el estudio de Barahona.

La tercera sección, muchísimo más breve, contiene sólo dos estudios sobre “La épica culta de Lope de Vega.” El primero—*La hermosura de Angélica* entre romance y cancionero”—promete establecer “el correlato lopiano de 1602 entre lírica (las *Rimas*) y épica (*La hermosura de Angélica*),” pero apenas si lo esboza, para centrarse en la *descriptio* de la hermosa femenina, según siga o transgreda el canon petrarquista. El segundo ensayo—“Fusión novelesca y épica culta en Lope de Vega: de *La hermosura de Angélica* a la *Jerusalén Conquistada*”—trata un tema de importancia fundamental en lo que se refiere a la épica de Lope: cómo tras el fracaso de su primitivo intento de hacer de *La hermosura de Angélica* un poema nacional (debido a la intervención de su propia historia amorosa, o sea, de sus amores con Camila Lucinda) Lope se vuelve hacia el modelo tassiano para escribir la deseada epopeya patria. Por eso trató de evitar toda interferencia personal, si bien incluye un pasaje que es íntimo paréntesis familiar en la objetiva frialdad del resto de la obra, y en su desmedro, ya que “Lope ha sacrificado a su concepción del poema erudito...el máximo valor de salvación de su épica: la capacidad de proyectar en fusión novelesca su propia biografía amorosa” (390). Este sugerente ensayo hace desear que su autor cumpla con la promesa de un segundo volumen donde trate, es de esperar que a fondo y detenidamente, tal como ha hecho con la épica de Barahona, la prolífica Musa épica del Fénix.

El libro se cierra con un estupendo estudio—“Teoría y práctica de la épica culta en el Pinciano: lectura de la *Philosophía antigua poética* y del *Pelayo* desde el canon tassiano”—el cual señala la coherencia de teoría y práctica en López Pinciano, su indisoluble correspondencia” (402). Convincentemente indica cómo “la lectura neo-aristotélica de Horacio ha hiperbolizado la importancia del ritual introductorio” (404), la importancia de haber considerado la *Eneida* como modelo supremo, la libre *imitatio* de la *Gerusalemme* desde las primeras octavas del *Pelayo*. Pasa luego a tratar “La estructura narrativa: teoría aristotélica y praxis virgiliana” con erudita perspicacia, como lo hace en el siguiente apartado, “Lo maravilloso épico y la exigencia de verosimilitud,” sobre lo cual había dicho ya algo en la primera sección del libro, pero aquí amplía tanto el material teórico como la ejemplificación con el *Pelayo*. El Pinciano, como Tasso, “rechaza el concepto neoplatónico de la *prisca teología*, y ve en los mitos clásicos no un saber sincretizable al cristiano sino una degradación de la verdad” (416). Rechaza también los mitos deificatorios del poder del Amor. En el apartado siguiente trata de cómo en el *Pelayo* se sigue y a la vez se modifica el modelo de la discordia entre los dioses de la *Eneida*. También en el conflicto amoroso domina la imitación virgiliana, aunque sin elimi-

nar el recuerdo de Rinaldo y Armida. En “Historia e invención: el mito gótico” se vuelve sobre el eclecticismo aristotélico-horaciano del autor de la *Filosofía* en su definición de la materia poética: su objeto es “el verosímil que todo lo abraza.” El Pinciano escribe su epopeya “alterando la cronología y sumando elementos recogidos de diversas versiones de la leyenda de la pérdida de España” (430), de acuerdo a “determinados presupuestos ideológicos y a la tensión constante hacia el modelo de la *Eneida*” (431). Tal como Virgilio había creado una genealogía troyana para Augusto, el emperador romano, López Pinciano fabrica una genealogía gótica para Felipe III, el rey español. Viene de seguido “La consideración de los *romanzi* y la mezcla de estilos,” donde se nota que El Pinciano, aunque rechaza el alegorismo del *Furioso*, acepta la mezcla de personajes de diferentes clases sociales, así como el tono estilístico mixto de los *romanzí*, que incluyen el humorismo y la sátira, mezcla que se da también en dos cantos del *Pelayo*. Lara muestra en “La alegoría épica: de la doctrina de Tasso a la lectura neoplatónica de Virgilio” cómo el ideal horaciano del *docere-delectare* (fundamental en la *Filosofía*) formulado sobre la *Eneida* alegorizada por los neoplatónicos, le permite “organizar la narración en acciones traducibles a una alegoría” (453). Lara ha demostrado persuasivamente como el *Pelayo* “obedece a una determinada coherencia doctrinal que...quiere ser la demostración pragmática del sistema de la *Philosophía* en el género supremo según la valoración neoplatónica y en concordancia al ejemplo de Tasso” (453), o sea, la identidad de teoría y práctica.

*Los mejores plectros* termina así con un aporte sabio y necesario: la revaloración de una obra injustamente condenada desde criterios tan perimidos cuanto errados. Estudio bien construido, cuya argumentación convincente e impecable aparato erudito debería servir de modelo para reelaborar una segunda edición remozada de este libro desigual, de desordenados si indudables logros, y quizá también servir como pauta a ese segundo volumen anunciado que será agradecido por cuantos aun creemos en la misión taumatúrgica del estudioso humanista. Porque el olvido o la incompreensión crítica pueden silenciar nuestra épica por lustros y hasta decenios, pero cada lectura inteligente le otorga vida nueva en nueva voz.

Alicia de Colombí-Monguió  
Office of the Vice-President for Academic Affairs  
SUNY Albany  
Albany NY 12222  
amonguio@aol.com